

القصة القصيرة عند أحمد خلف العراقي: دراسة فنية

Short Stories of Ahmed Khalaf al-Iraqi: a Technical Study**Dr. Muhammad Iqbal**Assistant Professor, Department of Arabic
NUML, Islamabadmhiqbal@numl.edu.pk**Dr. Sana Ayesha Khan**

Lecturer Department of Arabic, NUML, Islamabad

drsanaaqeel@gmail.com**ABSTRACT**

The storyteller Ahmed Khalaf is worthy of studying and contemplating the possibilities of his texts and the distinct artistic ammunition that managed the events of a qualitative shift in the methods of storytelling, and even his transfer from the traditional narration circle to a new rhythm in the storytelling process that enlarged our perceptions to visualize the new narrative form which is experimentally oriented, and feud with the prevailing trends and is familiar with the diversity in the modern narrative that earns texts open signs and references with contemporary contemporaries: Jalil Al-Qaisi, Abdul Sattar Nasser, Muhammad Khudair, Latifa Al-Dulaimi, Mahmoud Abdul-Wahab, Jihad Majeed, Abdul-Khaleq Al-Rikabi, Mahmoud Jandari, Moussa Kreidi, Abdul Rahman Majeed Al-Rubaie. The paper will be divided according to the requirements of the research into a preface, two topics, and a conclusion: As for the introduction, it briefly addresses the biography of the storyteller Ahmed Khalaf. The first topic: The study of the artistic event in the Ahmed Khalaf short stories, and the second topic: The study of the artistic personality in the Ahmed Khalaf short stories, the conclusion and the most important results.

Keyword: Short story, Ahmed Khalaf, Technical Study.

القاص أحمد خلف جدير بالدراسة والتأمل لما انطوت عليه نصوصه من إمكانية وذخيرة فنية متميزة استطاعت أحداث نقلة نوعية في أساليب القص، بل ونقله من دائرة السرد التقليدي إلى إيقاع جديد في عملية السرد القصصي التي وسعت مداركنا لتصور الشكل القصصي الجديد الذي ينحو منحى تجريبيا، ويتخاصم مع الاتجاهات السائدة ويتآلف مع التنوع في السردية الحديثة التي تكسب النصوص دلالات وإيحاءات مفتوحة مع مجايله: جليل القيسي وعبد الستار ناصر ومحمد خضير ولطيفة الدليمي ومحمود عبد الوهاب وجهاد مجيد وعبد الخالق الركابي ومحمود جنداري وموسى كريدي وعبد الرحمن مجيد الربيعي.

والحدث فقد توزع بين أصناف متعددة. وقد برز نسق التضمين في القصص كثيرا. ولغة الحدث فقد جاءت عبر السرد وأماطه فقد توزع بين السرد الموضوعي والذاتي وظَّفها القاص حسب مقتضى القصة وموضوعها، فنرى أن الموضوعي تركز في قصص مثل "الحارس والأميرة"، لأن موضوعها المستلهم من ألف ليلة وليلة يحتم أن تأتي وفق هذا النوع، ونرى السرد الذاتي توزع في قصص أخرى مثل "في ظلال المشكينو" الذي يأتي فيها السرد عبارة عن سيرة ذاتية يبرز النفس المهتاجة في اغترابها عن البلدة "المشكينو".

ولغة القصص بشكل عام فامتازت بقدرة القاص الواعية في استثمار شعريتها وانفتاحها على النصوص من خلال أحداث تداخل في الخطابات، بانفتاحها على لغة النص القرآني وانفتاحها على الشعر والقص النثري والسرد في الموروث الثري في التراث العربي القديم وأقوال وعبارات تشكل في أذهاننا مرجعيات مع استخدام أسلوب السجع في بعض القصص التي اقتربت من قصص ألف ليلة وليلة، وهذه اللغة جاءت موازية مع شخصياتها وعمقها في استبطان ما أراد الكاتب. وهذا أكسبها عناصر سردية وشعرية تسهم في إغنائها.

والشخصية فقد تناولها القاص بأبعادها الخارجية والداخلية لتقريب طبيعتها وسلوكها، شخصياتها تعاني في أغلب قصصه لكنها تحاول التغيير والحركة ركز على الشخصية الرئيسية مع

عدد من الشخصيات الثانوية القليلة التي تؤدي دورًا في دفع الحدث وتطويره وإبراز الشخصية الرئيسية في بعض الأحيان شخصياته محدودة.

وهذا ما تتميز به القصة القصيرة وغالبا ما تتكرر في القصص ولكن بصياغات مغايرة من خلال أدوارها وأفعالها، تقنع القاص وراء كثير من الشخصيات القرآنية: "يوسف - إبراهيم - يونس - مريم - سليمان - أيوب". وشخصيات تاريخية: "تيمورلنك". وتراثية مثل شخصية شهرزاد. آخذا منها ما مرّت به من محن وأحداث أفادت النص القصصي، وكانت معبرة بشكل أفضل مما لو كانت غيرها، لأن التناص مع الأسماء يخفي وراءه مضمون عميق بالاسم المعروف، وهذا ما حصل في قصص: إخوة يوسف - رؤيا إبراهيم - تيمور الحزين - مريثة أيوب، بأحداث تراسل معها، فضلا عن الحوار فقد برز الحوار الداخلي بشكل واضح لأنه يقترب من طبيعة القصة القصيرة في التعبير عن المكونات الداخلية.

وسوف تنقسم الورقة حسب مقتضى البحث إلى تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة: أما التمهيد فيتناول بيان سيرة القاص أحمد خلف بالإيجاز. والمبحث الأول: دراسة الحدث الفنية في قصص أحمد خلف القصيرة، والمبحث الثاني: دراسة الشخصية الفنية في قصص أحمد خلف القصيرة، الخاتمة وفيها أهم النتائج.

التمهيد

أحمد خلف: سيرة وإبداع

ولد أحمد خلف في عام 1943م في ناحية "الشنافية" في محافظة القادسية، طفولته كانت في القرية وامتدت حتى أنهى دراسته الابتدائية، غادرها بعد ذلك إلى بغداد عام 1956م أيام العدوان الثلاثي على مصر، حيث شهد أحمد خلف تحولات جذرية على الساحة المحلية والعربية والدولية تركت بصماتها واضحة على كل ما كتب، كانت المغادرة متزامنة مع التظاهرات التي سادت مدن العراق ولاسيما بغداد، ترسخ الحدث في وجدانه وكان له الأثر الكبير في نفسه وإبداعه ما أن غادر أحمد خلف مدينته الجنوبية حتى التقى بالشاعر مظفر النواب عام 1962م إذ كان مدرس اللغة العربية في إعدادية الكميت التي يدرس فيها

القاص، كان له تأثير عليه لانه نصحه بكتابة القصة والعناية بها وأهداه روايتين هما (ستشرق الشمس ثانياً) لارنست همنغواي، ورجال وفتران (جون شتاينبك)، وكانت لهما الأثر الكبير في الكاتب إذ جعلته مشدوداً إلى عالم الخيال الذي يضعه المبدع في القصة والرواية، وكان لتشجيعه هذا أثر على كتابة القصة القصيرة خاصة⁽¹⁾ مما يدل على أنه وجد فيه إمكانية وقدرة على الكتابة في هذا الفن في عام 1966م، وكان لقاءه مع مجموعة من الأدباء العراقيين، ومنهم عبد الرحمن طهمازي وإبراهيم زاير وسركون بولص وشيريف الربيعي وحسين حسن في مقهى ابراهيم، إذ لامس في هذه المدة أروقة مقاهي بغداد وحرارتها وصادقاتها الحميمة، وكان لهذه الصحبة الأثر الكبير في تعميق رؤية القاص من خلال ملامسته لأفكار أدباء كبار وترويض عقبات الكتابة من خلال آرائهم الأدبية، فكانت لكتابته مراحل، في عام 1967م كان لنكسة حزينان تأثير عليه عاش فيها بمحنها وانعكس على نتاجه في كثير من قصصه الأولى، وفي عام 1968م نشر أولى قصصه في مجلة (ألف باء) العراقية، وهي بعنوان: "رجل عبر الممات"، وفي عام 1969م نشر قصته الشهيرة: "خوذة لرجل نصف ميت" في مجلة الآداب البيروتية كتب عنها نقاد عرب كبار أمثال، محمد ذكروب وحسين مروة وسامي خشبة، وأشاد بها غسان كنفاني فقدمته قاصاً عربياً مبدعاً، وظلت أصدائها مستمرة لردح من الزمن⁽²⁾.

فكانت أعماله بين القصة القصيرة والرواية والدراسة، المجاميع القصصية: 1- نزهة في شوارع مهجورة (1974م). 2- منزل العرائس (1978م). 3- الخراب الجميل (1980م) رواية. 4- الحد الفاصل (1986م). 5- القادم البعيد (1986م). 6- صراخ في علبة (1990م). 7- خريف البلدة (1995م). 8- في ظلال المشكينو (1997م). 9- تيمور الحزين (2000م). 10- مطر في آخر الليل (2002م). 11- نداء قديم (1989م) رواية. 12- موت الأب (2002م) رواية.

فضلاً عن كتابته للخاطرة والمقالة والآراء حول مواضيع تخص القصة القصيرة والرواية

وكتابها. وبالإمكان أن نقسم مراحل أعماله الأدبية إلى مرحلتين :

وكان لمجموعته الصادرة 1974م (نزهة في شوارع مهجورة) أثر بالغ في تحديد مسار واتجاه الكاتب إذ تعد هذه المجموعة من أولى المجاميع التي اهتمت بالتجريب والنوع إلى تفعيل واستحداث أشكال قصصية جديدة تخلصاً مما كان شائعاً ما قبل الستينات، وذلك بالاستفادة من بقية الفنون كالسينما والمسرح ومحاولة لتجاوز الواقع في كتابة القصة كما لو حدثت الآن وغيرها في محاولة منه للتحويل في الهيكل التقليدي السائد الذي اعتمده القصة سابقاً في الخمسينيات.

يقول أحمد خلف: "على المستوى الشخصي كقاص كنت ميالاً إلى لغة تجنح بعيداً عن الصياغات الجاهزة في السرديات القصصية والروائية السابقة لتجربتنا"⁽³⁾.

المبحث الأول: الحدث

أ- أبنية الحدث: 1. نسق التابع، 2. نسق التضمين

ب- لغة الحدث: السرد

الحدث: هو: "سلسلة الأحداث في قصة ما والقاعدة التي تربط بعضها ببعض"⁽⁴⁾، و"هذه الأحداث بتلاحمها تشكل القصة (المادة الحكائية)⁽⁵⁾ يرتبط بالزمن إذ أن الحدث هو اقتران فعل معين بزمن معين"⁽⁶⁾، كما أنه (مدى بين الأفعال)⁽⁷⁾، فهذه الأفعال يشدها رباط زمني ومنطقي معين، ويختلف من شكل إلى آخر: الرواية - قصة طويلة - قصة قصيرة - قصة قصيرة جداً. فجمالية القص تكمن في ترتيب الأحداث من خلال السرد ترتيباً جديداً أو الابتعاد عن الحكاية بقدر الإمكان⁽⁸⁾.

لقد كشفت الدراسات التي قام بها الشكلايون الروس عن وجود أنساق بنائية عديدة تتخلل الأعمال الأدبية: التابع - التضمين - التاثير - التوازي - التضمين - التناوب - الدائري - المكرر - المتداخل⁽⁹⁾، وقد اخترها تودوروف إلى التابع - التضمين - التناوب⁽¹⁰⁾. تصور دوافعه لإلقاء الضوء على علاقة بالحدث فهو: "قوة فعالة ومؤثرة في حياة الشخص" ⁽¹¹⁾.

أبنية الحدث

1. نسق التتابع: وهو أكثر الأنساق شيوعاً وبساطة، وفيه تروى القصة جزءاً بعد آخر مع وجود خيط رابط بينهما أي على توالي سرد الأحداث من دون أن يكون بين هذه الأجزاء شيئاً من قصة أخرى⁽¹²⁾.

عرف منذ زمن بعيد، ويعرف بـ "البناء التقليدي"⁽¹³⁾ يبدأ من نقطة معينة، ويتسلسل وصولاً إلى نهاية الحدث من دون ارتداد أو عودة إلى الخلف⁽¹⁴⁾ أي يسرد الوقائع بحسب ترتيبها الزمني⁽¹⁵⁾.

فإذا انعدم هذا التتابع تحولت إلى وصف لشيء ما لا يوجد رابط بينها سوى أنها عبارات متجاورة⁽¹⁶⁾، ويتميز هذا النسق بتقديمه عرضاً عاماً يحدد بواسطته زمان الحدث ومكانه تمهيداً لأجزاء الحكاية وترصد الحدث بالوقت نفسه، وقد طوّع الكاتب هذا النسق في قصصه التي جاءت متلائمة بطبيعتها مع هذا النسق.

في قصة "نقطة تماس" يحقق القاص بناءً حركياً للحدث بين: "كمال" و"محمود داغر": الشخصيات الرئيسة للحدث، فهما يجسدان صوت العراقي الذي يقاتل على السواتر من خلال بنائه القصة تفجر وضعاً إنسانياً باستشهاد المقاتل "كمال" الذي يمد يد العون للعدو الجريح المقطوع الساقين محاولاً إنقاذه لكن العدو الغادر يطلق عليه إطلاقته الأخيرة ليستشهد دفاعاً عن الوطن، يبدأ باستهلال للقصة، ثم يصعد الحدث إلى قمته: "هدأت المدافع أو كادت وخفت حدة الرمي البعيدة بعد أن كان موتاً غريباً يهبط على الأرض الصحراوية يختبئ في كل مكان من أين لي أن أعرف أن ثمة طلقة واحدة تبقت في شاحوره رصاصة محتبئة ستقلب كل شيء لم يكن سواناً بين الساتر الترابي كنا نتصارع في البداية يضع نصب عينه موتي تاركاً أمامي نهايته المحتومة"⁽¹⁷⁾.

"أخذوني ووضعوني في صندوق لا أدري ما شكله وما حجمه أدخلوني عنوة فيه بعد ما عصبوا عيني أغلقوا كل منفذ في الصندوق، وأحاطوه بسرية شديدة، تنفست من خلالها عزلة تامة"⁽¹⁸⁾. يضعنا القاص أمام قمة الحدث عارضاً سيره فيما بعد يبقى في الصندوق إلى حين موته، لم يكن الصندوق مأمناً له وستراً واقياً من ضربات العسكر يتداخل في الحدث

وصف لنفسه الشاب في داخله بعبارات موحية يتناسب مع صندوق موسى -عليه السلام-، إذ كان نجاة له من فرعون وجنوده في البحر إلى أن يصل إلى بر الأمان يوظّفه القاص في الحدث بشكل عصري يواكب ما حلّ بالشباب والناس عمومًا، إذ لم يعد هذا الصندوق يجدي نفعا الآن قيد إلى الموت بعد محاكمته، (راح يشد الصندوق) إلى حجر جلمود ويلقيه في النهر أدركت انه يهبط بي نحو العمق من النهر ما عدت أرى غير ظلام المياه بحثت عن أمي وأبي بحثت عن أي أحد دون جدوى، ولم يكن أمامي إلا أن أتوسد خاطري وأنام بهدوء تام⁽¹⁹⁾.

وصوله إلى الذروة بموت هذا الشاب بعد جو نفسي حاد في الصندوق، ويتكرّر في قصص (لعبة شطرنج)⁽²⁰⁾ و(إخوة يوسف)⁽²¹⁾ و(رؤيا إبراهيم)⁽²²⁾ و(بيوت بعيدة)⁽²³⁾ و(سمك ميت، سمك طري)⁽²⁴⁾، راعى فيها القاص الترتيب الزمني للسرد مع وقفات للوصف.

2. نسق التضمين: يعدّ من أقدم الأنساق البنائية في القصص، يقوم على أساس نشوء وقصص قصيرة كثيرة في إطار قصة واحدة⁽²⁵⁾، ويرى تودوروف أن القصة المتضمنة هي القصة نفسها وكيونتها، وتمثيل مصير كل قصة معناها خفي أي تدرك بهذه الحكاية⁽²⁶⁾، وبهذا يقترب مفهومه كثيرًا من مفهوم التناص إذ أصبح يمثل: "تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"⁽²⁷⁾.

وتعد قصص (ألف ليلة وليلة) نموذجًا مناسبًا يتمثل فيه هذا النمط البنائي، إذ تتولد من القصة الأم مجموعة من القصص الفرعية تتنازع السرد فيما بينها وهذه القصة المتضمنة إما أن تكون ناشئة في القصة الأصلية أي على علاقة بها أو غريبة عنها، يضمن قصصًا معروفًا وسابقًا لصياغة خاصة، وهذا كثير عند الكاتب وظيفته: "محاولة الملئ فراغ العمل وعلى مستوى آخر بحث عن التنويع"⁽²⁸⁾.

يؤدي وظيفة الإرصاء إذ تؤدي القصة الصغرى مهمة الأخبار بنهاية الأحداث أو الكيفية التي ستؤول إليها الأحداث في القصة الكبرى، يطلق عليه ريكارد (الإرصاء)⁽²⁹⁾، أي يكشف عن الحكاية الإجمالية، أيضا يكشف هذا البناء عن مضمون القصة الكبرى من

اجتماعية وسياسية وغير ذلك أي تكشف المنظور الأيدلوجي لها، وعند تعليق الحدث في القصة الأم يحاول القاص إخفاء أو تأجيل توضيح رمز القصة لإطاره بعد حين.

استفاد القاص في هذا البناء من الموروث الحكائي والتاريخي، إذ وجد فيه ضالته للتعبير عن أشياء كثيرة من الواقع، وكثير من القصاصين من تمثل هذا الموروث تمثلاً خلاقاً عالي المسؤولية إذ: "أن النص القديم لم يكن عبثاً يمارس هيمنته وسطوته على النص الحديث فالأخير بمقدار ارتباطه بالأول فهو متحرر يمتلك خصوصية وخصوبة ولا ينحني ضعفاً أمامه وربما يكون العكس من ذلك يضارعه من اجترار دلالات معاصرة"⁽³⁰⁾، تحقق هذا النسق في قصص (تيمور الحزین) (كيد النساء في دفع البلاء - المتسول - الحارس والأميرة)، في قصة (تيمور الحزین)، ومن العنوان نلاحظ تعالق هذه القصة مع مخيلة التاريخ ليدفعنا إلى داخل القصة التي اشتملت على عدة قصص متضمنة بحسب ترتيبها قصة الأم والأوراق المخطوطة التي تركها الأب للولد في ماردين عندما كان جندياً في الجيش العثماني، وقصة الرواية التي أراد الشاب كتابتها عن تاريخ العراق، وقصة حب الفتاة تدعى زينب وقصة الشاعر (صديق السارد) وقصة البلاد وقصة المؤرخ الجويني من العصر الجلائري، وقصة تيمورلنك، وقصة الرؤيا التي حلم بها تيمور، وقصة الأميرة الجاي خانم زوجة تيمور، وقصة الأميرة وعلاقتها بالجويني المؤرخ، وقصة حسين الصوفي وصراعه مع تيمور ونهايته على يده في مبارزة شديدة.

وظفها جميعاً في قصة (تيمور الحزین) بالتراث التاريخي، الأم تسلم ابنها المخطوطة: "هذه أوراق جلبها أبوك حين كان جندياً في الجيش العثماني في ماردين... خذها واحتفظ بها اقرأ ما جاء فيها لعلك تجد فيها ما ينفعك"⁽³¹⁾.

يربط القصة فيما بعد بالمؤرخ الجويني وعلاقته بالأميرة (الجاي خانم) بالظروف نفسها، ويأتي لسرد قصة بلاد الرافدين في أثناء القراءة في المخطوطة: "هذا ما آلت إليه البلاد التي سميت أرض السواد، وهي أرض مرّت عليها خيول الفاتحين والطامعين"⁽³²⁾.

فالتضمين لا يغير من حقيقة الحكايات في تداخلها وتناسلها بين الماضي والحاضر بل يضيف عليها خصوصية في تجديد الأسلوب وبعث الحيوية بطريقة مؤثرة ومثيرة في القصة.

لغة الحدث: واللغة في القصة القصيرة توظف لتؤدي دورها من القصة: "من أجل أبعاد معرفية تترك آثارها على المتلقي تمكنه من إدراك واقعه ومساهمته الفاعلة في تغييره ويدرك أهمية اللغة ودورها في توصيل القصة القصيرة"⁽³³⁾، إذ تعتمد التركيز والإيجاز مع ثراء الكلمة الموحية بدلاً من حشد الألفاظ التي لا جدوى منها⁽³⁴⁾، والكاتب هو الذي يحرك هذه الألفاظ فيعطيهما حقها فيحي بأفكاره كل كلمة في القصة ويضفي عليها الشيء الكثير الخاص به حيث أسلوبه ولغته: "صورة ودفق وقاموس تولد كلها من جسم الكاتب وماضيه ثم يصير شيئاً فشيئاً الآليات نفسها لفنه"⁽³⁵⁾، وهي لدى الكاتب مرتبطة بموضوع القصة وسياقها ولا تخرج عنه كما يصرح حيث إنهما: "وليدة المناخ الذي تفجره حالة القصة"⁽³⁶⁾. وستتطرق إليها عبر السرد.

السرد: أداة ووسيلة لنسج بنية العناصر الحكيمية التي يقوم عليها أي نص أي (وسيلة بناء)⁽³⁷⁾ وهو الطريقة التي تحكى بها القصة، وهو: "ليست سوى هذا التتابع الزمني للوحدات الحكيمية والقولية"⁽³⁸⁾، ينقل الأحداث إلى النص الأدبي وهو يعمل على تنسيق الخطاب القصصي وإيصال مغزى يبتغيه القاص ولفت انتباه المتلقي إلى مسألة ما وإقناع القارئ بما يسمع بالوقت نفسه يثير القارئ بما يحتويه من أفكار ومشاعر فهو: "لغة الكاتب بعكس الحوار فهو لغة الشخصيات"⁽³⁹⁾، إذ يرتبط الوصف به فلا يمكن فصله عنه في القصة القصيرة لأنها جزء واحد يكمل أحدهما الآخر بصورة سردية موحية ذات دلالة يرتبط هذا السرد بالراوي سوف نطلع عليه عبر:

1. أنماط السرد

لقد ميز الكتاب بين نمطين من السرد الأول سرد موضوعي والثاني السرد الذاتي إذ: "يحتاج إلى الإعلان عن نفسه بصيغة من الصيغ تكون بالنسبة للحكاية كالإطار"⁽⁴⁰⁾، "يوجد نمطان رئيسيان للسرد سرد موضوعي وسرد ذاتي، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال، إما السرد الذاتي فإننا نتبع الحكيم من

خلال عين الراوي أو طرف مستمع متوفرين على تغيير لكل خبر متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه⁽⁴¹⁾.

في الأول الموضوعي ينقل هواجس الشخصية وتردداتها وأسرارها يطلع على المعلوم والمجهول وهو الأكثر شيوعاً والأغلب. في الثاني (الذاتي) يكون أمام راو يقدم ويضع الحدث ولا يكون خلفية لها يمنحنا صدق وواقعية أكثر بالمشاركة في القصة⁽⁴²⁾.

وستكون الدراسة في قصص (صراخ في علبة، حريف البلدة، تيمور الحزين) كونها تمثل النحو الحقيقي للإبداع القصصي واستخدام الأساليب الحديثة في القصة بكل ما فيها كما قلنا في التمهيد حيث تشكل المرحلة الثانية في إبداعه والتجريب والتطور والتجديد الذي تركز فيها. في قصة (سمك ميت - سمك طري) يأتي السرد الذاتي على لسان الحفيد يلزم الجد في موته: "حسنت الأمر وذهبت إلى دفن جدي لست أدري لماذا أحبه أكثر من أي شخص آخر كان في ما مضى رجلاً قوياً ذا بنية جسدية متماسكة عملت حياته على شدها وسقيها بماء الغرين كما يقولون في الكتب عمل في صناعة السفن الشراعية وقيادتها⁽⁴³⁾."

المبحث الثاني: الشخصية

1- أنماط الشخصيات: أ. الشخصيات المقاتلة، ب. الشخصيات المحيطة

2- حوار الشخصيات: أ. الحوار الخارجي، ب. الحوار الداخلي: غير المباشر

الشخصية: تعد الشخصية عنصراً مهماً من عناصر الفن القصصي، وهي المحور الذي تدور حوله القصة وكل ما يحدث فيها لا بد أن يمسها ويؤثر فيها، فالشخصية (صانعة للحدث)⁽⁴⁴⁾، (وهي النظام العصبي للقصة)⁽⁴⁵⁾، فقد استحال هذا الفن بدونها لا توجد حكايات دون (ذوات) تقوم بالعمل أو يجري عليها الحدث)، وهي: "ليست وجوداً واقعياً بقدر ما هي مفهوم تخيلي تشير إليه التعابير المستعملة في الرواية للدلالة على الشخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلة التي نعانيها كل يوم"⁽⁴⁶⁾. والشخصية تناولتها كثير من الدراسات وأصبحت القصة التي ترسم شخصياتها رسماً حياً تجعلها قريبة من الواقع بتصرفاتها وحركاتها وبواعث تصرفاتها وتأثير المكان والزمان عليها كما هي على أرض الواقع تتأثر بما حولها، وهذا

التأثير ينعكس عليها بالطبع هي القصة الجيدة التي تحقق ما يريده القارئ ومصداقية الكاتب بالدرجة الأولى⁽⁴⁷⁾ تبنى القصة القصيرة بالدرجة الأساس على الشخصية الرئيسة إذ أنها: "تبنى بالدرجة الأولى على الاهتمام بشخص واحد والتركيز على دوره المعين في الحياة"⁽⁴⁸⁾.

وهذا يحتاج من الكاتب الجهد والبراعة والخبرة والحذر في ذلك لأن عرض الشخصية لا يأتي بوصف رئيسي كامل، وإنما يأتي تدريجاً في أثناء القصة إلى أن تكتمل الصورة في محاولة التعرف عليها لأنها لا تحتمل الإسهاب والشيء الكثير في رسم شخصياتها، وبالإمكان أن يكونوا (مجموعة من الناس المغمورين). تسير بالحدث إلى نهاية القصة كأنها شخصية واحدة، فالقصة القصيرة بطبيعتها تركز على صفة مسيطرة تتمتع بها الشخصية الرئيسية إما الشخصيات الثانوية فهي قليلة في القصة القصيرة ولا تتعدى أن تكون شخصية أو اثنتين تؤدي دوراً ضرورياً في بنائها.

أنماط الشخصيات

1. الشخصيات المقاتلة

وهي عند القاص أحمد خلف شخصيات مقاتلة مدافعة، تتمثل المرحلة الأولى بشخصيات قصص الستينيات، في قصص (نزهة في شوارع مهجورة) (خوذ لرجل نصف ميت) و(هجرة في وقت غير مناسب) و(المغارة) قصص (حرب حزيران) التي كشفت الخيبة والضياع وتشتت الانسان داخل شخصيات المجموعة كانت مهزوزة أمام حدث أليم في ارض الواقع وفي الوقت نفسه كانت واعية ورافضة تجابه بكل ما عندها حتى لو هربت مما هي عليه الأنظمة والضغوط الخارجية والهموم الداخلية إذ يفقد الفدائي كل ما يحلم به ضد اسرائيل ويبقى وحيداً إما مع بندقيته أو بين أربعة جدران.

يعرض القاص شخصيات مثل (مسعود الظاهر - يونس - سلمان) الشخصيات الفدائية، وتأتي الشخصيات المقاتلة التي حيث تتسم بالموقف البطولي المتميز في اللحظات الحرجة التي تتطلب قراراً شجاعاً وحاسماً حيث يضحي بعض جوانب شخصيات حرب القادسية (1980) بكل ما جسده وقدمته بالفعل النضالي اليومي مسطراً الملاحم وأشرف

الانتصارات في قصص (الحد الفاصل - الصوت البعيد - النسر - الحافة - تحولات رحيم عودة - افتراض ما يحدث عادة- قبلة في يد رجل - الصيد).

2. الشخصيات المحيطة

قدم القاص أحمد خلف شخصيات محيطة في قصصه تعاني من استلاب الإرادة والإحباط من المجتمع والمكتنغيات الكثيرة وتوالي النكبات الذي انعكس عليها وجعلها تعاني الانعزال والقلق والاضطراب مما حولها تستدعيها إلى اليأس وهذا الإحباط مرتبط بواقع كل شخصية على حدة وما جرى لها واقع فرضته ظروف كثيرة فلا تستطيع فعل شيء في قصص (منزل العرائس، نزهة في شوارع مهجورة، خريف البلدة - تيمور الحزين).

ففي قصة (نزهة في شوارع مهجورة) شخصياتها فاقدون لهوياتهم متروكين مستلبين من الداخل والخارج وقد كانت النكسة من مسببات تلك الحالة، في قصص عديدة⁽⁴⁹⁾ وتكون المرأة في قصة (منزل العرائس) الاجتماعية، وهي إما رئيسة أو تلعب دورا من خلال انعكاسها على أبطال القصص⁽⁵⁰⁾، فهن نساء مسلوبات يعانين إحباطات من قهر اجتماعي، وهم أقرب إلى الحيرة إزاء واقعهم المعاش وهم يصعدون أفعالا رافضة لبعض القيم مثلا الأم في قصة (نجمة النهار) وجلوسها عند طرف ساحة البيت: "كانت الأم جالسة عند طرف ساحة البيت حين جاءه صوتها حزينا وثقيلاً بالهم ترتل، أغنية تعارفت عليها بنات القرية ونساؤها"⁽⁵¹⁾.

تعبر هذه الشخصيات عن إحباط وحزن ثقيل تعيش وحدها في القرية وتعيّل وليدها سعدون الصغير كان للزمن وقهره قد نال منها دائما يراها سعدون جالسة في باحة البيت تغني أغنية متعارفة حتى أن أهل القرية الفوها منها، لا ترجو شيئا من حولها، فالتفكير والصمت الدائم والشروود أصبحت صفات تلازمها، ومثلها في شخصيات خريف البلدة) و(تيمور الحزين) تعاني إحباطات من جراء ما حدث للبلدة تحاول أن تغير الواقع ولكن لا تستطيع فعل شيء.

حوار الشخصيات

يعد الحوار عنصرًا مهمًا من عناصر القصص وركنا مكملًا في نسيجها وله فاعلية كبيرة في تسيير أحداثها كما أنه سمة بارزة في القصة لا يمكن أن تبني دونها فهو مكمل لما سبق من أدوات بناء وحذفه في القصة نهائيًا: "يلحق ضرر بالبناء العام للقصص لأنه قد يؤدي غرضًا لا يؤديه السرد"⁽⁵²⁾. كما يمثل الحوار: "نمطًا متواصلًا إذ يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي"⁽⁵³⁾، مما يعطي للقصة الحركة والحياة ويقلل من وطأة السرد، يأتي بالتحليل والوصف فهو مظهر من مظاهر التعبير في اللغة القصصية: "تقع عليه مسؤولية نقل حركة الحدث من نقطة إلى أخرى من داخل النص وهي عملية صعبة تتحول من خلالها الفكرة إلى جزء فاعل له صيغة عمل داخلية نابعة من إجراءات الحدث وتفصيله"⁽⁵⁴⁾.

هناك شكلان أساسيان في التعبير عن الحوار هما:

1. الحوار الخارجي

وهو الشكل التقليدي المتداول، ويهيمن بشكل أساسي على القصة عند الكاتب، وهو: "الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة"⁽⁵⁵⁾. ونجد في هذا الحوار: "أن المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلق مباشر ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي"⁽⁵⁶⁾.

والأمثلة في القصص كثيرة على ذلك النمط إذ لا تكاد قصة تخلو منه وسوف نقتصر على أمثلة معينة في القصص، ففي قصة (تيمور الحزين) يجري الحوار بين الشخصية الرئيسية الشاب وصديقه الشاعر وهم يتحدثون عن الجويني داخل المخطوطة في حانة (الغزال الشارد): "الجويني شاهد عيان على غزو بغداد وتدميرها فقد وصف كل شيء دار في تلك الأيام من ويلات وحروب مكنت الغازي من دخول المدينة.

- الجويني حقيقة اذن وليس انتحالا.

- نعمة هو حقيقة وشاهد على مأساة بغداد.

لما نفث دخان سجارته سألني:

- إلا تريد أن تسمع اخر قصيدة لي؟

- ليس الان بل في وقت آخر" (57).

يقدم القاص في المخطوطة عبر الحوار بين الشاب والشاعر شخصية (الجويني) المؤرخ و يقربنا منها كونه الشاهد على غزو بغداد من لدن التتر سطره في تاريخه مع عرض الأسباب على هذه المأساة وصفها وكتبها في كتب حقائق مزودة بالخيال في ذكر الأخبار التي أصبح الشاعر يشك فيها نتيجة الحاضر الذي يعيشه، لكن هذه الأخبار تنفع كبديل للرواية التي سيكتبها في الحاضر عن غزو بلاد الرافدين قدم الشخصية وأعطى مضمونا على مأساة بغداد في الماضي والحاضر كصورة للماضي يعيد نفسه.

وفي قصة (الأيام الموحشة) يجري الحوار بين الأب والولد حول أمه الذي عاش بعيداً عنها.

"قال أبي: إنه العمر يتقدم بسرعة ومد يده مرة أخرى إلى علبة سجائره أشعل واحدة وزر قميصه.

قلت: ومع هذا وأنت لم تحدثني حتى الآن.

قال أبي: عن أي شيء؟

قلت: عنها أين حل بها الدهر الآن؟ فرك عينيه بقوة وفتحها قال:

لماذا تدفني لحديث لا أرغب فيه حقاً.

لكني على حق حين أطلبه منك أنت.

قال أعرف فأنت محق بطلبك لسماح الخبر مني.

صدقني يابني لم تكن غلطتي لا أدري إن كانت ولدت منه أم بقيت خالية من الحمل

من هو؟ التاجر كانت تحبه قبل زواجي منها بالطبع لم أعرف شيئاً عن هذا الحب إلا في السنوات الأخيرة.

قلت: كانت تحبه فعلاً قال: وصوته يتهدج بالطبع المرأة عندما تقتنع برجل فإنها

تعطيه كل شيء إما الرجل الثاني فسيكون أمره ميسوراً لها لقد أغراها التاجر بما لديه من ثروة" (58).

يرتبط هذا الحوار الخارجي المباشر بالاسترجاع لأحداث مضت قصة الأب مع الأم وكيف حدث انفصاله عنها إذ يوضح القصة في الحوار ويحلل الموقف الذي كان به الوالد ينطوي على لأم للولد والأب. وهذا ما حَقَّقته المفردات فيه وضح الحدث وطوره أعطى حركة للقصة ويشكل بؤرة للتفاصيل الحدث فيما بعد حيث اعتمدت هذه القصة الحوار بشكل أساسي وطبيعتها فرضت كثرة الحوار الخارجي وهو وجود شيء مخفي يريد الابن أن يصل إليه ويحاول معرفته فتكثر التساؤلات للأب والأم.

2. الحوار الداخلي: غير المباشر

تستخدمه الشخصية في الكشف عن دواخلها إذ يسجل الجو الباطني للشخصيات في استبطان الذات وانثيالات الوعي فهو: "الانعطاف الباطني للتعبير عن مجرى التجربة العقلية"⁽⁵⁹⁾، قوامها الأفكار والذكريات وأحلام اليقظة، فالشخصية تستخدم الحوار الداخلي: "لكشف خبايا قلبه والتحدث عنها بصراحة دون موارد تغطية ويعتبر من الوسائل الفنية المهمة في كشف جوهر البطل وحقيقته فهو يقذف ما يعتلج في داخله من أفكار ومشاعر يعرضها بصدق تام وحرية كاملة كاشفا كل البواعث والخواطر والمحفزات التي تكمن وراءها"⁽⁶⁰⁾، برسمها من الداخل فتصبح ملفا لنفسية البطل⁽⁶¹⁾.

(المونولوج) ينقل حديث الشخصية إلى باطنها مباشرة من دون تدخل من المؤلف إما بالشرح أو التعليق: يستمد طاقته من قدرة الراوي على تسجيل الجو الباطني لشخصياته، وهي تؤدي حدثا معيناً حتى يستطيع الراوي استبطان الذات ورصد ومضات الوعي وتدفقاته إزاء أي موقف من الحياة استدعاء أو تصويراً أو تركيباً"⁽⁶²⁾. ومناجاة النفس تقدم أفكار الشخصية وهواجسها يفترض وجود جمهور حاضر أو من يستمع إليها بعكس المنولوج الذي يقترب من التدفق الشعري في سياق خطاب لا يفترض وجود سامع⁽⁶³⁾.

في قصة (في ظلال المشكينو) يتكرر الحوار الداخلي عبر المنولوج في القصة داخل (عبد الله) الغريب في هذا المكان، وهو البلد الأصلي له يرى الحرب قد غيرت كل ما فيها فتثير المشاهد دواخل عبد الله الأليمة: "ليست ثمة من يعرفني أو يدلني على بيت أبي وأمي الذي

تركته قبل سنين قلقل الليل وأناخ على قلبي هل أنام في زريبة؟ أم أرقد في زقاق مظلم لعلا يتعرف علي أحد؟ ليست الزرائب غريبة على أمثالي تحت طويلا في الزرائب لم أسند رأسي إلى وسادة ولم أتمدد على فراش وثير هل قلت وثير؟ ما معنى أن يكون الفراش وثيراً شكله وهيئته؟ لا أعرف هذا كله أبداً⁽⁶⁴⁾.

الخاتمة

بعد هذه الجولة مع أحمد خلف وقصصه، توصلنا إلى النتائج التالية:

- 1- القاص احمد خلف جدير بالدراسة والتأمل لما انطوت عليه نصوصه من إمكانية وذخيرة فنية متميزة استطاعت أحداث نقله نوعية في أساليب القص بل ونقله من دائرة السرد التقليدي إلى إيقاع جديد في عملية السرد القصصي التي وسعت مداركنا لتصور الشكل القصصي الجديد الذي ينحو منحى تجريبيا ويتخاصم مع الاتجاهات السائدة.
- 2- أما الحدث فقد توزع بين أصناف أربعة ، التابع - التضمين - المتوازي - الدائري، وقد يبرز نسق التضمين في القصص كثيراً، وخاصة في قصص (تيمور الحزين) أما عن لغة الحدث فقد جاءت عبر السرد وأتماطه فقد توزع بين السرد الموضوعي والذاتي وظَّفها القاص حسب مقتضى القصة وموضوعها، فنرى أن الموضوعي تركز في قصص مثل (الحارس والأميرة) لأن موضوعها المستلهم من ألف ليلة وليلة يحتم أن تأتي وفق هذا النوع، ونرى السرد الذاتي توزع في قصص أخرى مثل (في ظلال المشكينو) الذي يأتي فيها السرد عبارة عن سيرة ذاتية يبرز النفس المهتاجة في اغترابها عن البلدة (المشكينو).
- 3- أما الشخصية، فقد تناولها القاص بأبعادها الخارجية والداخلية لتقريب طبيعتها وسلوكها، شخصياته تعاني في أغلب قصصه لكنها تحاول التغيير والحركة ركز على الشخصية الرئيسية مع عدد من الشخصيات الثانوية القليلة التي تؤدي دوراً في دفع الحدث وتطويرة وإبراز الشخصية الرئيسية في بعض الأحيان شخصياته محدودة وهذا ما تتميز به القصة القصيرة وغالبا ما تتكرر في القصص ولكن بصياغات مغايرة من خلال أدوارها

وأفعالها، تتنوع القاص وراء كثير من الشخصيات القرآنية (يوسف - إبراهيم - يونس - مريم - سليمان - أيوب) وشخصيات تاريخية (تيمورلنك) وتراثية مثل شخصية شهرزاد.

المصادر والمراجع

- ¹ - ينظر: عالية طالب: الروائي العراقي أحمد خلف، جريدة الفينيق، الأردن، العدد 76، 2002م، ص22، وأحمد خلف: قراءة في بعض صفحات القصة القصيرة في العراق، مجلة القدس أدب وفن، العدد (3955) لسنة 2002م، ص13، وأحمد خلف: التحريب القصصي لغة الخيال، مجلة الأقلام، العدد 4 لسنة 2000م، ص14.
- ² - ينظر: محمد المحول: القاص العراقي أحمد خلف (حكاياتي مع الكتاب)، جريدة بيان الكتب، العدد 146، لسنة 2001م، ص19. وينظر: سعد محمد رحيم: القاص أحمد خلف، جريدة الاتحاد الأسبوعية، بغداد، العدد 4، 2002م، ص3.
- ³ - أحمد خلف: التحريب القصصي، ص13.
- ⁴ - أدوين موير: بناء الرواية: ترجمة إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف، مصر، د.ت، ص25.
- ⁵ - عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، القاهرة، 1955م، ص159، وينظر: عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة: دراسة سيميائية تفكيكية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1989م، ص19.
- ⁶ - علي جابر المنصوري: الدلالة الزمنية في الحملة العربية، مطبعة الجامعة، بغداد، 1984م، ص37.
- ⁷ - أبو علي المرزوقي: الأزمنة والأمكنة، مطبعة مجلس المعارف، حيدر آباد، الهند، د.ت، ص141.
- ⁸ - ينظر: فوستر: أركان القصة، ترجمة كمال عياد، دار الكرنك، القاهرة، 1960م، ص105-106.
- ⁹ - ينظر: إبراهيم الخطيب: (الترجمة): نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلايين الروس، مؤسسة الأبحاث العربية، 1982م، ص122.
- ¹⁰ - ينظر: تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، 1977م، ص7.
- ¹¹ - لين اولتبريد ولينزي لويس: الوجيز في دراسة القصص، ترجمة عبد الجبار المطلبي، دار الحرية، بغداد، 1983م، ص168.
- ¹² - محمد رشيد ثابت: البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى ابن هشام، الدار العربية للكتاب تونس، 1975م، ص38، وأحمد رشيد بهاب الدرة: السردية في النقد الروائي العراقي، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، بغداد، 1997م، ص11.
- ¹³ - عبد الله إبراهيم: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1988م، ص28. وينظر: إبراهيم الجنداري: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001م، ص73.
- ¹⁴ - ينظر: محمد فتاح: تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر، 1985م، ص41.
- ¹⁵ - خالدة سعيد: حركة الإبداع، دار العودة، بيروت، 1979م، ص242.
- ¹⁶ - ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1977م، ص322.
- ¹⁷ - أحمد خلف: الحد الفاصل، ص7.
- ¹⁸ - أحمد خلف: في ظلال المشكينو، ص55.

- 19- أحمد خلف: في ظلال المشكينو، ص 62.
- 20- أحمد خلف: خريف البلدة، ص 85.
- 21- المصدر نفسه: ص 35.
- 22- المصدر نفسه، ص 76.
- 23- المصدر نفسه: ص 65.
- 24- المصدر نفسه: م.ن، ص 11.
- 25- ينظر: تودوروف: مقولات السرد الأدبي، مجلة أفاق المغربية، العدد 8-9، لسنة 1988م، ص 44.
- 26- ينظر: علمية قادري: الثوابت السردية في القص العربي القديم، النظام والدلالات، مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر، العدد 15 لسنة 2001م، ص 124.
- 27- محمد فتاح: تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر، 1985م، ص 121.
- 28- رينيه ويلك واستن: نظرية الأدب: ترجمة محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرايشي، 1982م، ص 289.
- 29- دان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1977، ص 269.
- 30- عبد الله إبراهيم: تناص الحكاية في القصة العراقية القصيرة، مجلة الأقلام، العدد 1 لسنة 1988م، ص 998.
- 31- أحمد خلف: تيمور الحزين، ص 27.
- 32- المصدر نفسه، ص 131.
- 33- د. كريم الوائلي: المواقف النقدية (قراءة في نقد القصة العراقية القصيرة)، مصر العربية للنشر، مصر، 1986م، ص 193.
- 34- ينظر: محمد مصطفى هدارة: مقالات في النقد الأدبي، مطابع دار القلم، 1964م، ص 61.
- 35- رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980م، ص 37.
- 36- عمر شواش: حوار مع القاص أحمد خلف، مجلة ألف باء، العدد (727) العراق، لسنة 1984م، ص 44.
- 37- عبد الله إبراهيم: المتخيل السرد، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، 1990م، ص 116.
- 38- نجيب العوفي: مقارنة الواقع في القصة المغربية القصيرة، منشورات المركز الثقافي العربي، المغرب 1987م، ص 449. وينظر: محمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 1996م، ط 1، ص 35-36.
- 39- الصادق قسومة: الواقعية الروائية في أدب محفوظ، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 74-75، 1990م، ص 105.
- 40- عبد الفتاح كليطو: الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي)، دار توبقال للنشر، 1988م، ص 34 وينظر: يماني العيد: الراوي - الموقع - الشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، 1986م، ص 17.
- 41- ينظر: تودوروف: الإنشائية الهيكلية، ترجمة مصطفى التواني، مجلة الأقلام، العدد 3، لسنة 1982م، ص 219.

- 42 - ينظر: فخري صالح: أرض الاحتمالات في النص المغلق إلى النص المفتوح في السرد العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1988م، ص 98-99 .
- 43 - أحمد خلف: خريف البلدة، ص 11.
- 44 - ينظر: شلوميت: التخييل القصصي، شلوميت ، ترجمة حسن حمامة، دار الثقافة للنشر، المغرب 1995م، ص 58 .
- 45 - سيد فيلد: السيناريو، ترجمة سامي محمد، دار المأمون للنشر، بغداد، 1989م، ص 37.
- 46 - محمد سويرقي: النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1994م، ص 70، وينظر: إبراهيم السعافين: تحولات السرد، دار الشرق للنشر، عمان، 1996م، ص 138.
- 47 - ينظر: د. محمود الربيعي: القصة والأدب والمجتمع، مجلة الكاتب، العدد (185)، لسنة 1976م، ص 14.
- 48 - هاني بيرنت: كتابة القصة القصيرة، ترجمة أحمد شاهين، دار الهلال، مصر، 1996م، ص 36.
- 49 - أحمد خلف: المغارة، ص 23، وأحمد خلف: هجرة في وقت غير مناسب، ص 39، وأحمد خلف: نزهة في شوارع مهجورة، ص 75 .
- 50 - أحمد خلف: سهم في غابة، ص 5، وأحمد خلف: كرنفال أبيض، ص 58، وأحمد خلف: هناك تحت المطر، ص 45 .
- 51 - أحمد خلف: منزل العرائس، ص 100 .
- 52 - محمد مفتاح: دينامية النص، تنظير وإنجاز المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، طبعة 1987م، ص 115 .
- 53 - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الدار البيضاء، 1985م، ص 78 .
- 54 - فاتح عبد السلام: الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 1999م، ص 29-30.
- 55 - الحوار القصصي، ص 41 .
- 56 - تحليل الخطاب الروائي، ص 197.
- 57 - تيمور الحزين، ص 141 .
- 58 - منزل العرائس، ص 120 .
- 59 - القصة السايكولوجية، ص 11 .
- 60 - زياد أبو لين: المنولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، دار الينايبع للنشر، عمان، 1994م، ص 5 .
- 61 - ينظر: نزعة الحداثة في القصة العراقية، ص 177 .
- 62 - تولستوي فنانا، حياة شرارة، دار الطليعة الأدبية، بيروت، 1979م، ص 80 .
- 63 - الحوار القصصي، ص 127 .
- 64 - في ظلال المشكينو، ص 13 .